

NÅGOT ÄR MIG MED HAND PÅ PENNA

En litterär översättares nedslag i den praktisk-teoretiska gråzon som det sällan pratas om men som är den plats där alla översättningar blir till och som kallas livet

Jens Hjalte

Examensarbete, 15 hp

Konstnärligt magisterprogram i litterär översättning, 60 hp

Handledare: Niclas Hval

Examinator: Jenny Tunedal

Höstterminen 2017

Akademin Valand, Göteborgs universitet

INNEHÅLL

FÖRORD	3
NÅGRA MILLIMETER PANNBEN	6
INGEN	7
ÄKTHET, SVENSKA.....	11
HORISONTEN, ERFARENHETEN, RÄTTHETSKÄNSLAN	15
SYNONYMIN, SKRIFTSPRÅKET, FÖRFATTAREN	20
BILDERNA, BLINDHETEN.....	24
TILLFÄLLIGHETER, BAKGRUND, EXAKTHET	27
BLUFFSYNDROMET	32
REFERENSER	35
ÖVERSÄTTNINGAR.....	36
PÅ VALAND	36
UTANFÖR VALAND.....	36

FÖRORD

Uttrycket med hand på penna (m.h.p.p.) ska i gångna tider ha tillfogats namnteckningar för att visa att undertecknad inte var undertecknad. Någon annan hade fört pennan för att den med makten att skriva inte kunde. Så är det med översättning – i alla fall förhållandet att någon har skrivit men någon annans namn har angetts.

Jag uppfinner bilden av en kunglighet, sönderinavlade i kringelikrokt nedstigande led, en upphöjd men sorglig gestalt på sin tron och med ett dokument framför sig. Det står en annan, ansiktslös figur alldeles intill, med sin hand på den andras.

För nog ligger det ett skimmer över yrket översättare, litterär översättare. *”Jaså, är det böcker du översätter?”* Ett förnämt, varför inte kungligt skimmer. Vårt yrke är det ständigt återkommande samtalsämnet i alla sammanhang. Samtidigt är vi ännu i dag de osynliga, underbetalda och framför allt styrda skribenterna. Och det som styr oss har betydligt fler möjliga ansikten än bara författarens. Det är det övergripande ämnet för den här texten.

Framställningen är därför synnerligen fri, prövande, framtumlande och rödatrådsvag med betoning på jag och känsla. Till saken hör att jag pratar på ett sätt och skriver på ett helt annat: jag pratar som jag tänker och skriver som jag helst hade tänkt. Nu ville jag i stället skriva som jag tänker – och känner – och på så vis skapa en ärligare framställning av en översättare. *När jag pratar är det sällan jag kan hålla en röd tråd särskilt länge.* Men eftersom det inte är möjligt att gå direkt från tanke till text, är texten oundvikligen en omskrivning, en komprimerad bild av översättningsarbetet åren 2016 och 2017 med utgångspunkt i bland annat de dagboksanteckningar som avbildas på uppsatsens försättsblad och som gäller en rad olika översättningar jag har arbetat med på och utanför konsthögskolan. (För en fullständig förteckning, se det avslutande avsnittet ”Översättningar”.)

Flyktigheten i min text är ett sätt att vara uppriktig, men den är också ett uppror, ett sätt att leka att jag som översättare har lika hög status som

författaren, som får tala fritt om såväl sina texter som vad som helst annat – oavsett hur mycket eller lite det senare överlappar med det förra. Därför undviker jag en sedvanlig uppställning av källtext och måltext och låter i stället fokus ligga på skapandet och tillvaron: det att översättning inte är en isolerad företeelse, utan något som äger rum i sammanflätning med ett liv. Precis som *riktigt skrivande*. Texten försöker säga något om det som vanligtvis inte visas upp, men som är den dominerande delen av arbetet – lägga tonvikten där tonvikten faktiskt ligger, på det som är en integrerad del i samtal om *riktigt skrivande*, men en osynliggjord grundval när man pratar om översättning: tillvaron. Livet.

Jag har valt en radbruten form, men jag valde den inte aktivt, utan den finns där som ett resultat av min lust att kunna styra läsningen för styrandets skull. *Uppror*. Det är så sällan jag som styr. Jag började klyva raderna, och det fanns en stor njutning i att för en gångs skull vara den som formligen styr ögonparet, vrider blicken, kröker tanken, om än bara en aning. Jag tar skrivmakten. Formen är också en bild av något; texten avbildar sitt ämne, den uppspruckna, spretande verksamheten översättning, till skillnad från det prydliga, ordnade, linjära översättningsarbetet, som inte existerar.

Avslutningsvis vill jag lägga till något om mottagandet av texten. Under ett seminarium där textens första utkast ventilerades togs den emot med genomgående stor öppenhet av en grupp andra översättare, men samtidigt med mycket olika grader av självklarhet. Det fanns i somliga fall under samtalet och i skriftliga kommentarer en stor intuitiv förståelse som i andra fall uteblev – främst, tror jag mig veta, eftersom vi alla helt enkelt tänker och känner olika i fråga om översättning. Alla tyckte också att något var intressant, men de delar som framhövs som intressanta av respektive kollega överlappade knappt alls.

Mångfalden i mottagandet innebar en vidareutveckling av textens underliggande tes om översättandets svårinringade brokighet: en översättares försök att synliggöra sin egen inre spretighet lägger i dagen hur mycket en grupp andra översättare kan relatera till just denna spretighet, vilket ger ett vagt hum om hur översättande skiljer sig från utövare till utövare. Detta visar

att skillnaden, spretigheten, således är en integrerad del av översättandets natur också på ett kollektivt plan – att det finns lika många definitioner av översättning som det finns översättare.

NÅGRA MILLIMETER PANNBEN

och femtio år senare

dör matriarken

i mitt kackigt genomförda förstlingsverk.

Våldtäkten i del ett ligger där i bokhyllan och äger rum.

Det är jag som har skrivit den och presens är presens.

INGEN

Jag som skriver det här är ingen.

Det är min distinkta upplevelse
att jag inte existerar – ett faktum rentav,
som tycks gå de flesta jag möter förbi.

Mitt yrke medför att jag dessvärre måste invänta att någon annan beskriver
denna bristande observationsförmåga innan jag själv har möjlighet att
framställa läget i någorlunda förklarande ordalag.

Översätter, jag sitter och Ö V E R S Ä T T E R,
är så mätt på orden *översättning* och *översätta*.

Hur började jag och hur kan jag fortsätta?

Varför började jag och varför vill jag fortsätta?

Det som ger upphov är inte nödvändigtvis det som vidmakthåller.

Det började med ett språk, berättelsen,
händelser som inte valdes.

Hur kom det sig att jag började välja och förfalla?

Det har skett under en tid nu.

Jag har väl inte alltid varit förfallen.

Förtär också översättandet?

Som översättare måste man äta det man äter med.

Vet du hur silver smakar?

Jag skulle förklara för min vän varför det var så svårt att arbeta i dag
och det tog,
det tog flera minuter att bända loss det vämjeliga litterära skimret
från vad jag nu skulle få för mig att säga,
och slippa känslan av att vilja be om ursäkt för mig, oss.

Det hade hunnit bli eftermiddag, förklarade jag, och jag hade inte ätit bra, rört på mig eller sett mycket mer än de fyra väggar jag vaknade mellan. Så jag kunde inte k o n c e n t r e r a mig:

Jag hör det inte och då kan jag inte säga det på svenska.

Det lät jättedumt.

Min väns gatukökstält är av plast, berättade han. Det blir rätt varmt därinne en sommardag. Sover han inte sunt kommer det dåliga morgonhumöret, ett fenomen då gårdagens och fjolårens ord inleder dagen med att betyda något annat, något mer eller – som oftast är fallet med mig – ingenting alls.

Vi drabbas ständigt av sådant som får ord att betyda något annat:

opassande glädjeyttringar från uttryckslösa ansikten,

höga tjut,

en omkörning på för nära håll,

ett leende i rätt ögonblick – eller fel,

märkningen OKÄNT INNEHÅLL

– mardrömmars förebilder som utlöser reflexer i hjärnans uråldriga djup.

Den felaktigaste betydelsen har ord som *värdeladdning*, för värdet är det vi som

bär på – och ger – hur omöjligt det än är att leva som om detta är sant.

Ingenting finns som har *en* betydelse; du kan aldrig översätta *någonting*, vare

sig ordet eller begreppet; mittemot mig sitter en som biter i gaffeln:

smaken av silver – obekant och överallt.

Händer på tangentbord, händer med papper och penna

(men något är mig alltid med hand på penna,

om jag får lov att misshandla det gamla uttrycket till min egen klagans fördel

– vad innebär fokus? Vad är det man koncentrerar sig på?)

Jag sitter ner och tittar inte på texten under ett eftertänksamt ögonblick,

utan kopierar e-boktexten till ordbehandlaren efter att ha legat och läst pappersboken någonstans (*eller suttit och läst den, hållit den högt framför ansiktet som spioner håller upp tidningar med hål för ögonen – jag vet inte varför jag gör så*). Jag klistrar in originalet, som snart ska brytas ner och försvinna i takt med att översättningen växer fram.

Så börjar jag, och måste vara motsatsen till litteraturvetaren, gå från den produktiva läsningen till den kreativa, reaktiva. Romanfigurerna **måste** leva, inte längre vara litteratur, utan *människor*, men utan människor.

(**måste** I likhet med många andra som försöker formulera sig på området översättning blir ~~tonen min ton~~ snart instruerande – och distanserad från mig själv. Vi bildar oss bestämda uppfattningar, famlar kanske efter vägledning i en situation som är hopplös när vi borde omfamna hopplösheten och inse den verkliga uppmaningen:

skapa!)

Vi **måste** aktivt och oavbrutet **skapa** tankar, känslor och avsikter i texten; att behandla romanfigurer som verkliga personer är vad vi gör och måste göra hela tiden. Annars skulle vi inte komma någonstans.

Även om jag aldrig uttryckligen ställer mig frågor som ”Vad tänker hon nu?” så måste jag empatisera direkt med henne, i alla fall litegrann och på sätt och vis, för att kunna veta ifall ~~oh bör bli jaha lär vara jaha~~ faktiskt ska ~~vara åh bara borde justeras till oj.~~

Det gäller att inte ta för svåra exempel. Jag byter:

Hur kan man förmå romanfigurer att leva om de inte väcker empati? Vad gör man till exempel när problemen är så begränsade att det måste till tragedier (om än relativa sådana: personer som måste ställa till det för sig med styckmord, våldtäkt och incest – eller i alla fall misshandel och ekobrott, en

tvångsmässig förälskelse, en klädsam död eller bara oupphörligt ältande uppstampning av de irrgångar som borrar i sinnet på den som lever i social stiltje och som *inte borde medges rätten till någon annan känsla än tacksamhet!*)

för att det överhuvudtaget ska finnas något att berätta?

Det skulle kunna gå, det går ibland, om jag kommer ihåg att jag, som sagt, inte finns – om jag fokuserar på den trygga, bittra vissheten om att man aldrig vare sig finner eller upptäcker sig själv helt, någonsin. Man får drunkna,

slätas ut. De idiolektala texter jag aldrig fick skriva bits när jag öppnar lappar, mappar och appar, jag sitter på trappan, omringad av ankor med skrynkliga ansikten, sommaren och så katterna. En katt har fångat och haft ihjäl en liten ödla några steg längre ner i trappen på dörrtrappan. En anka sväljer den hel, som om det var tänkt så.

Vart tog den vägen? frågar min vän åt katten.

Han är som ett museum och hans gård, där han lever sitt ojordade liv, är som en barndom, vems.

Vill du ha något att göra? frågar han senare, när jag ligger och läser och alltså gör något. Några minuter senare dammsuger jag hans apelsinfärgade bubbla. Vi ska nämligen på en utställning för luftkylda folkvagnar. Vad kyls bilar med om inte luft? undrar jag ett ögonblick, oförsiktigt nog högt.

Vår vänskap är trygg, trygg i vissheten om hur olika vi är. Du gör ditt och jag gör mitt. Jag vet inte varför, och förlåt mig, men hans problem väger alltid tyngre än mina översatta medel- och överklassdamers – ändå har jag mage att kalla även oss olika, damerna och jag, min förnäma verksamhet till trots.

Kanske är det för att det också är något som är fel, något dekadent och beklagansvärt, med att sitta och krasa med text dagarna i ända. Överst i journalens anamnes stod det faktiskt en gång: *Jobbar som översättare.*

ÄKTHET, SVENSKA

Jag vill ha uttrycken ibland.

Omgående är det något som rättar mig:

Men en för stark känsla av originalspråket i svenskan gör översättningen till en omväg till originalet, i stället för en egen text, så att läsvärdets och läsvärdhetens hemvist blir oklar.

Det är som när man hör manuspapperen prassla i radion, eller varför inte mitt i den skenbara monologen en harkling från en i övrigt bortklippt intervjuare.

Det hela tappar i äkthet. Inte för att jag vet vad äkthet är, eller tror mig någonsin få mer än ett intuitivt hum om detta.

Den frågan är för svår. Men viktig:

Min arkitektvän,

som kan se ritningen av innergården framför sig,

översätter den så att säga till ettor och nollor,

berättar att den invasiva vulkansyrenen förmodligen har vuxit upp från under

asfalten, från parken eller någon av trädgårdarna på andra sidan den livligt trafikerade gatan längs älven.

Som andra utländska uttryck är växten både inbjuden och ovälkommen, och

svår att få bort när den väl har fått fäste.

Jag försöker välja att vara tacksam för ordvalen i den andra texten,

om de låter sig överföras någotsånär.

Jag motionerar ofta internets sökmotorer och ser inte sällan att den ena eller

andra direktöversättningen jag funderat på förekommer i böcker som har översatts från det källspråk jag håller på med just då.

Det är översättningslån i konkret bemärkelse.

Översättarlån.

Någon som tyckte att det funkade.

(Ord ur det språk som talas av det anonyma folk som inte finns, översättarna.)

Somliga skulle säga att sådana texter är etiskt hållbara, eftersom källtexten får lov att vara sig själv lite mer. Eller skulle somliga verkligen säga det? ”Det finns inte på svenska.”

Hur få är ”somliga”?

Själv ser jag mig själv ibland utföra små, små motståndsktioner mot den cementerade svenskan – det sker spontant – men man får inte kalla de intresserade utropen för *nyfikenhetsbetygelser* eller pussla ihop bittra uttryck som *brådförälskade lyckosatar* hur som helst.

Det finns heller inget som heter ”vulkansyren”, även om den brutala växten står där på älvstranden, onekligen uppsprungnen.

Det enda jag vet är att den, i sitt dåvarande skick och med sin bladform, liknade en sorts stridsvillig syren och -syren
ursprungligen kommer från vulkannära miljöer. vulkan-

Det är inte konstigare än *sköldpadda*, ett renodlat bildligt uttryck bestående av metaforen *sköld* och liknelsen *padda* som hålls ihop av konventionen

(konventionen, en av de mäktigaste krafterna som styr oss, som gör en reptil av ett groddjur, som skapar det obegripliga släktskapet mellan grått, en icke-färg, och brunt, en färgblandning)

Här och nu – det vill säga, text-här och text-nu – vågar jag påstå att *vulkansyren* har en avsevärt tydligare referent än dess egentliga namn, *parkslide*, som för övrigt låter som ett tillmäle:

Ditt satans parkslide,

av trädgårdsfolk omtalas du i närmast apokalyptiska ordalag och noaordet *vulkansyren* ter sig naturligt, för att inte säga outhärligt.

Mina exempel *nyfikenhetsbetygelser*, *brådförälskade lyckosatar* och *vulkansyren* är absurda och orealistiska,

jag vill inte ha dem, fastän det var de som kom först,

att som översättare plocka ur egen fatatur innebär alltid en risk för kognitivt **kaos**.¹ Men man måste välja och kan man ta avstamp i en känsla så har man i alla fall stått på något:

jag avskyr utslätningar.

Jag ser inte pynt och tillägg som lika illa, särskilt inte om de görs med

emotionell balansräkning som vägledning – det vill säga, om de på något sätt kompenserar för det man tycker går förlorat på andra ställen i texten.

Ordet **kaos** är måhända dramatiskt, men återfinns i ett begrepp som medger uppfinningsfrihet, kaosnivån, det vill säga: de delar av källtexten som fordrar skapande – till skillnad från de delar som antingen måste bevaras eller omsättas i språkliga och kulturella motsvarigheter – textens futurum: Att göra nytt hör inte bara framtiden till; det är det enda som markerar tidens gång, att något har skett, att översättningen inte är en kopia. Vi **måste** få göra. När vi pratar om översättarens frihet borde mer generella gränsdragningar gälla, vilket kanske gör ältandet av enskilda exempel irrelevant. Särskilt vid tresiffriga sidantal.

(Sedan handlar det bara om något du inte har förstått:

språkets utveckling är ful.

Det är inte bara prydligt nedstigande led och anrika familjer; det är också – om du vågar ta konsekvensen av den renodlande släktmetaforen – kusinavel och

¹ John Swedenmark. "Ur egen fatatur". I *Konsten att översätta. Föreläsningar 1998–2008*, Lars Kleberg (red.), 185–199. Huddinge: Litterära översättarseminariet, Södertörns högskola, 2008. Här använder Swedenmarks termerna kognitivt kaos, emotionell balansräkning och kaosnivån. I synnerhet iakttagandet av en emotionell balansräkning är en metod som jag själv spontant använder mig av, men som jag aldrig formulerat i ord.

*missförstånd, ett släktträds grenar som muterar till tentakler som
långtansfullt sträcker sig mot varandra,
och att benlösa extremiteter kan pressas in i fyrkanter betyder inte att det är rätt
att göra så.)*

Mina ord ovan är visserligen neologismer, mer eller mindre,
och alltså i sanning mina,
och ska sådana få förekomma när inget lika förment märkvärdigt framkommer i
källtexten? Svaret som ges av ideal och konventioner är inte **jajjemän!**
men en viktigare fråga är om neologismer, å andra sidan, är särskilt
märkvärdiga när de inte framhävs som sådana.
Det ska sägas att *uppfinningsfrihet*, som förekom obemärkt längre upp, också är
en konstruktion som svenskan icke känner.

När inte ens den löjligaste av tankar är en återvändsgränd, börjar jag.

Men jag kommer ingenstans.

Utsvävningen har inte lärt mig mer om äkthet.

Mina tankar uppehåller sig fortfarande vid växten. Den har en tilltalande
viljestyrka: när den väl förstör asfalten så gör den det ordentligt.

Men det är maskrosens sätt som är det genuint svenska. Hemspråkets sätt är
nummer ett, annars får man höra att det

skaver (*texten är obekväm*) och

skorrar (*texten sjunger falskt*) och

haltar (*texten är skadad*) och

spricker (*texten är trasig*) och

”hmmm” och frågetecken, frågetecken – ett skiljetecken som inte borde få gå
löst. *Kalla vulkansyrenen för maskros, för allt i världen, om det nu ska vara
så svenskt, låt bara frågetecknet få sällskap av din tanke!* ville jag säga.

Hur få är ”somliga”?

HORISONTEN, ERFARENHETEN, RÄTTHETSKÄNSLAN

Retoriska imperativ lär emellertid knappast vara ett tecken på en sund diskussion. Att oavsiktligt hitta orden i språket med vilket man letar efter dem är däremot ett mycket konkret exempel på samtalets värde.

En fråga kan besvara sig själv: ”An adolescent, heter det, men vad kan man kalla en ung person på svenska?”

Genom att samtala kan man dessutom överskrida den egna, individuella erfarenhetens gränser
(*tänker jag, hoppfullt och naivt, för hur annars?*)

När man till exempel skriver om något utanför dessa gränser, kan man då ens veta om man faktiskt skriver om detta något?

(*Är det en fråga vi finner omodern, eller är det bara bekvämast att tysta den? Du vet vilken makt den personliga erfarenheten har, och värre är det med den uteblivna.*²)

Ta min

H O R I S O N T,
ett fält mättat med faktorer som slår ut varandra:
omöjlig ensamhet och omöjlig fattigdom,
min fattigdom är vad man kallar relativ,
min ensamhet innebär att en veckas ytliga kontakter motsvarar ett helt års
samtliga i ett tidigare liv.

² Paul Zimmer. ”Rocket Boy” i ”657: Suitable for Children”. *This American Life*. WBEZ/Chicago Public Media, 2017. <<https://www.thisamericanlife.org/radio-archives/episode/627/suitable-for-children>> Hämtad 2017-10-18. Författaren Paul Zimmer räknar sig till den utdöende skara som bevittnat atomexplosioner på nära håll och menar i essän ”Rocket Boy” att hot om kärnvapenbombning görs eftersom man glömt eller inte vet hur det faktiskt är att fysiskt uppleva explosionen och människans förödande kapacitet. Tänk om det är sant. En kombination av uteblivna intryck som har bäring på allt. Min egen verksamhet vore späckfull med motsvarigheter.

Jag har gått så många varv runt flygfältet där jag bor, ännu fler gånger har jag gått hela dess längd i endera riktningen, och fler och fler platser i staden förknippas med radoröster och sporadiska promenadsällskap, och vice versa.

Vad är det jag gör?

Har jag valt yrke efter det liv jag vill leva, eller hamnat i ett liv på grund av det yrke jag utövar?

Jag märker att jag har blivit mer närsynt;
på kvällarna känner jag numera inte igen bekanta på Stora torget
förrän i mötesögonblicket.

Nu kan jag konstatera att jag dragits till en plats vars fysiska horisont är vidare än på andra håll, flygfältet, samtidigt som min egen visuella horisont har begränsats,

och på så vis har jag uppnått ett hopplöst horisonternas status quo.

Och den här icke-personen har man anförtrott miljontals tecken inklusive blanksteg.

Min oro: att den andra horisonten inte har något att sammansmälta med.

Det kan bli mekaniskt.

Man läser översättningen och det känns inte som om det *står* något där, utan som om det **har stått** något där,

eller så blir det bångstyrigt, och i bästa fall svårt att skönja något som helst förnuft i godtycket,

eller så reduceras texten till en beskrivning, snarare än en översättning, en definition på målspråket av något i källtexten.

Hur känns det i inälvorna på en nervgiftskännare som just tagit sig en klunk bourbon? En osammansmält ställd fråga som det dessutom aldrig var någon idé att ställa,

eftersom hon inte kan uppfatta den

– eftersom hon, precis som jag, vi, du, inte finns.

Jag får försöka empatisera och tolka den där märkliga beskrivningen av magrörelsen som romanens ordsvallande inifrån-jag kom med när hon tog till flaskan. Kanske det *vippar till*?

(Jag sammansmälte inte heller när jag skrev *folkdräkt* den där gången, för att det är så plagget ser ut i mina ögon, som det där som *de* har på sig *där*

- klarare kan mina tankar inte återges i skrift. Men terminologin, sammanhanget och kontexten skriker sammantaget: *högtidsdräkt!* Jag var respektlös, och det i ett högtidligt ögonblick. Hur kunde jag?)

Sedan är det inte själva översättningen som utgör tolkningen, även om de på papperet ofta är ett.

Tolkningen äger rum i läsögonblicket,

mitt i en annan horisont försöker man vara,

varpå man efter bästa förmåga omsätter denna tolkning på det aktuella skriftspråket och övertygar en vagt formulerad mottagare om att det är rätt, fastän vi inte ens kan vara säkra på att vi själva har förstått allt vi har läst.

I värsta fall rotar sig vår felaktiga övertygelse hos andra och tar sig uttryck i framtida samtal

- utan att vi vet att det är vi själva som är upphovet till den, så att vi upplever bekräftelse, inte i en annan person, utan hos vår egen spegelbild.

Det kan hända.

Det händer nog alla människor.

Men låt utgångspunkten vara att översättandet kan göra det obegripliga begripligt.

Man sitter trots allt där med ordböcker och grammatikor och uppslagsverk och informanter, och bibliotekarier nedskickade i källarmagasin i jakt på citerade verk som ska återges i sin befintliga svenska översättning, och då är det inte utan att man känner sig lite trygg ibland.

Men inte heller det stämmer: översättandet, inklusive alla nyss nämnda trygghetsfaktorer, kan visserligen också få det man trodde man hade förstått att faktiskt framstå som helt obegripligt, då det riskerar att ställa en inför det faktum att man faktiskt missförstod något.

(Det krävs en tolkande människa för att lyckas med bedriften att grumla något genom att förtydliga det, utan att samtidigt bryta mot en enda naturlag.)

Vad ska man göra?

Vid mångtydighet kan man undvika att fixera tolkningen och i stället skapa ett lika stort tolkningsutrymme som i källtexten.

Påstå att man bara gör det källtexten gör.

Ett sådant val fogas med lätthet in i litteraturhistorien, då det endast innebär att man accepterar rollen som osynlig mellanhand. Och skickar vidare problemet. Även om det inte känns rätt.

Gemensamt för alla översättningssituationer är ju att det i slutändan ska **kännas** rätt (*vad det nu innebär för mig, för texten, för någon, annat än ett ögonblick av inre harmoni*), inte bara

vara rätt³

– och kanske är den personliga tillfredsställelsen den viktigaste, varför den personliga förståelsen är essentiell.

³ Inge Knutsson. "Solsken och varför 'vrångbild' känns rätt". *Kristianstadsbladet* 13 januari 2008. <<http://www.kristianstadsbladet.se/kultur/solsken-och-varfor-vrangbild-kanns-ratt/>> Hämtad 2017-10-18. Trots den lovande rubriken till den nordiska superöversättaren Inge Knutssons krönika "Solsken och varför 'vrångbild' känns rätt" så besvaras egentligen aldrig frågan om varför ordet *vrångbild* känns rätt (för norska *klisjéforestilling*). Ordet är bara "inte [...] så slitet och tråkigt." Det i sig säger något om rätthetskänslans beskaffenhet. Eftersom *vara rätt* och *kännas rätt* väger lika tungt i litterär översättning försvagas betydelsen hos *rätt* till *inte fel*.

Den intima emotionella, ja, sensuella aspekten lär ha gjort bilden av
översättning som kärleksakt vanlig.⁴

Jag vet inte hur en sådan metaforbildning skiljer sig från de
självtilfredsställande översättare vi ju till syvende och sist faktiskt är, med
vårt tvivelaktigt överdrivna jag- och målspråksfokus.

Jag, här och nu, måste känna mig nöjd. Eller:

Du är källan, jag är målet, som ju en annan del av samma metaspråk menar.

Begäret att översätta, heter det.

Men våra moralistiska kollokationer tillåter inget gott begär,
bara ont begär och god smak.

Jag tror att alla dessa ord hör till andra delar av mitt känsleregister.

Men kännande är onekligen centralt.

När människor,

med stadig regelbundenhet och i varierande ordalydelser,

förklarar mitt eget yrke för mig är det just *känslan* som återkommer:

man ska ju få fram rätt *känsla* när man översätter litteratur.

Det har till exempel handlat om att lyfta fram skillnaden mot facköversättning,

men också om att lyfta fram *Det svåra* med översättning, det som gör det
svårt trots att det bara är engelska eller norska man har att göra med.

”Man ska ju få fram rätt känsla.”

Att översätta ska alltså inte vara som att räkna enligt multiplikationstabellen.

Jag förstår ändå inte användandet av multiplikationstabellen.

⁴ Daniel Gustafsson. Maria Törnqvist. ”Känna text: översättningens begär och litteraturens intima rum”. *Med andra ord. Tidskrift om litterär översättning*. no. 89 (2016): 4–10. Gustafsson och Törnqvist uppmärksammar i essän ”Känna text” bilden av översättning som kärleksakt och begäret att översätta.

Jag blir inte nöjd förrän jag känner att och hur jag utför huvudräkningen, så att jag *upplever* i mitt inre hur de abstrakta mängderna samverkar enligt det aktuella räknesättet och bildar en ny mängd.

Erfarenheten är således den centrala kunskapsformen för mig, vilket förklarar närheten till horisontkomplex när jag arbetar.

Med det här som grundkrav för att bli nöjd är det lätt att föreställa sig ett liv av idel missnöje, och parallellen till översättandet är därmed löjligt fullbordad, en floskel redan vid formuleringen

- för hur kan vi någonsin bli nöjda?

SYNONYMIN, SKRIFTSPRÅKET, FÖRFATTAREN

Synonymin har ju upphört sedan länge.

Alla konjunktioner kan bli varandra.

I den störtflod av angränsande och överlappande begrepp som vi självmant rör upp är utbyttbarhet ingen relevant egenskap, snarare en villkorad omständighet, och synonymerna blir alldeles för många för att man ska kunna påstå att synonymi existerar.

Varierande betydelsereationer,

ett behagligt vagare sätt att tänka,

sluter magsåret en aning,

till skillnad från att irra omkring i villfarelser om utbyttbarhet.

Varifrån kommer jag?

Språkprofessorn anger pragmatik som den fjärde och sista av översättningens grundaspekter. Kapitlet i Rune Ingos *Konsten att översätta* avslutas på så vis där det explicita tänkandet i mitt arbete börjar, eller i alla fall med den aspekt som brukar uppta störst del av min tankeverksamhet.

Men han lärde mig något: synonymi är en fors.

Det är visserligen under rubriken för den tredje grundaspekten, semantik, och något så trist och stelbent som denotation, som han har ritat sina tankeuppluckrande figurer och tabeller av ord som ligger huller och buller om varandra, eller dissekerade en och en,⁵

men det har spelat mindre roll för mig.

Kapitlet lever i mig.

Det är därifrån jag kommer.

Jag är nog kär i vetenskapen,
men ingen exakthet finns att få.

Bara beskrivningar av vad som skett, sker, kan ske – och i värsta fall: vad som faktiskt skedde, vad vi än påstod att vi gjorde. Kognitiv lingvistik som tortyrmetod.

Översättningsalternativen hopar sig raskt och fyller omloppsbanorna, mättar skalén runt sin förlaga frasen, ordet, uttrycket, skymmer eller utesluter kanske något när de blir för många, när man tänkt för hårt och för länge på vad som sägs, av vem, när, hur och varför, och sedan är det ändå något som felar:

hördududu

Låter sig inte skrivas, men passerar obemärkt i tal.

Du kan inte höra min prosodi och jag kan inte skriva den.

Jag kan inte tvinga dig till den oforcerat,

till nyansen mellan betoning och framhävninɡ, för den har inga tecken.

I stunder som dessa suddas min gräns mellan facköversättning och litterär

översättning ut en aninɡ, (*Även som facköversättare gjorde*)

⁵ Rune Ingo. *Konsten att översätta. Översättandets didaktik och praktik*. Lund: Studentlitteratur, 2007: 86–100.

ibland helt,

jag rörelser för att hitta rätt verb.)

för de otympliga standardtermer och stilguider man som facköversättare styrs av ersätts i stället bara av standardspråkets begränsade förutsättningar i skrift, liksom alla mindre självklara ideal, alla halvskrivna regler om rätt och fel, fint och fult, som går på tvärs med vad som hade varit genuint. Det är så mycket som inte låter sig överföras till skrift, helt i onödan.

Vi skyller ofta på den torftiga, synonymfattiga svenskan som är så dum, så dum, men vi gör det inifrån fasta föreställningar om rätt och fel. Skyll till exempel i stället på:

Den skrivna svenskans oförmåga att använda sitt alfabet som ett alfabet:

ett uttalat "dej" är självklart,

ett skrivet *dej* är nästan alltid uteslutet,

liksom ett uttalat "dig",

medan ett skrivet *dig* det enda allmänt gångbara

– allt med följderna att ett skrivet *dej* har blivit vad man kallar "talspråkligt".

(Det vill säga, det ingår i det dynamiska skuggspråk som är den sannare representationen av våra sätt att tala, men som vi inte får använda, för det vore inkorrekt och oestetiskt. Jag översätter inte till mitt modersmål; mitt modersmål går inte att skriva.)

Jag har nu avhandlat *en* form av *ett* ord. Vilka andra språk håller på såhär?

Många dylika tirader spelas upp i mitt huvud, men min egen praktik motsäger mig. Vårt evinnerliga kånkande på sirliga ortografiska fossil innebär också sätt att variera som inte finns på mina källspråk:

den ena berättaren sa "jag sa", den andra sade "jag sade",

och sade gjorde den äldre och konservativa, sa gjorde den yngre och ungdomliga.

Privilegiet att leva under sa-reformen: jag fick en röst och jag gjorde andras röster mer rättvisa.

Jag är fast:

det vore fel och orätt för översättningens del att göra alltför mycket revolt mot stelnade härvor i standardspråket när inga liknande uppror görs i källtexten, samtidigt som denna bristande flexibilitet i sig kan innebära förbrytelser.

Så i den mån översättaren har en poetisk licens är den snarare att betrakta som en förteckning med restriktioner. Författarens frihet är i översättarens händer omformulerad till påbud.

Och författaren är ju viktig,
eller inte.

Jag läste *Midnattsbarnen* och en ung Salman Rushdie kikade fram gång på gång med sina tunga ögonlock från ikonerna på insidan av skyddsomslaget när bladbunten böjde sig,

och det är ett symptom på författarens uppblossade betydelse i dag:
för att få läsa måste jag först veta hur Han ser ut.

(Hur många noveller har jag inte läst vars upphovsperson jag inte brytt mig om det minsta?)

Författaren är alldeles för viktig i dag,
så viktig att det ibland har fått mig att må fysiskt illa. *(Det blev lite för mycket broschknappar och väggporträtt den där gången.)*

Men trots det kan jag inte förneka att jag vill att hon finns tillgänglig som livlina och heligt rättesnöre för mig som översättare – således måste jag motivera hennes existens utanför personkulten. Här och nu.

Så, varför ska man fråga författaren?

Tre svar i ett hittar jag:

man får en tolkning

som, i någon mening, härrör från samma sammanhang som boken.

som sannolikt passar.

som är bättre än ingen tolkning.

(Ett skäl till flimrar desto svagare: När vi, i hennes frånvaro, spekulerar i författarens intention är hon lika konstruerad som den tänkta läsarens horisont. Det finns ju bara en som bor i författarens huvud, och det är han själv. Tänk dig själv vilket övergrepp det är när någon talar om för dig vad du menar. Samtidigt är det något djupt obehagligt i det avsändarlösa.)

Se det framför dig och skriv ner det du ser, säger jag till mig själv, men ibland är det helt enkelt lönlöst. Leve författaren.

BILDERNA, BLINDHETEN

Se det framför dig.

Av ett nattsvart avtryck uppmuntras vi att sjunga och le i huset med ankorna och den apelsinfärgade bubblan.

Jag känner mig så liten.

Jag ser pickupen på grammofonen på så nära håll.

Den dunsar fram, studsar i sicksack längs ett dike som ser ut att ha grävts av någons unge.

Bilderna vi får.

Och ljuden. Eller bilderna.

Semantik i all ära, men ibland måste man också välja ljud eller bild, eller försona dem.

I efterordet till sitt urval översatta dikter av Emily Dickinson skriver översättaren Anne-Marie Vinde att hon inte kan förmå sig själv att skriva *mänska*, fastän det är så hon vill att ordet *människa* ska läsas i en av

dikterna.⁶ Däremot kan hon i andra dikter uppenbarligen skriva det i så fall minst lika oestetiska *dörr'n* och avhuggna dåtidsformer – *sluta', tala', stirra', fråga', skratta'* – för rytmens skull. Bokens mått kommer i sin tur av måtten på lappar som Dickinson skrev på – och binder nyöversättningen till bokmediet – och vi kan alltså konstatera att översättaren osystematiskt växlar mellan att se, höra och känna Dickinson. Då gör läsaren oundvikligen detsamma.

Trots att det här är så viktigt för mig tar jag någon annans ordbrottningsmatcher som exempel.

Eller kanske just därför. Vindes inkonsekvens, att det hon gör och det hon inte kan förmå sig att göra i grunden är detsamma, säger något. Jag tror att vi är lika – jag vet det. Och det är en svår sak.

Jag blev vid något tillfälle mycket sinnesorienterad, mycket visuell kanske.

Att det är visuell konst vi sysslar med står utom tvivel:

håll boken framför ansiktet och blunda. *Vart tog den vägen?*

Allt som uppfattas med ögonen är visuellt och all tryckt litteratur är således visuell konst. Ikoner – avbildande tecken, bilder – finns i alla texter, även i konventionell prosa och oberoende av intention.⁷ Detta påminner oss om att modus måste väljas och att valet är vårt. Men valet är svårt.

Vilket sinne väger tyngst?

Jag hade en gång mycket kortvarig personlig upplevelse av den visuella uppenbarelsens betydelse i helt vanlig text när jag skulle skriva ordet *mycket* och missade en bokstav: *mcket*.

⁶ Emily Dickinson. *Poeter tänder bara lampor. Dikter av Emily Dickinson*. Stockholm: Bokverket, 2017: 121. Detta ord, *mäniska*, är ju gammaldags, det syns gång på gång hos Stagnelius, Strindberg, Lagerkvist och Boye, så varför inte hos Dickinson – jag stör mig.

⁷ Lars Elleström. *Visuell ikonicitet i lyrik. En intermedial och semiotisk undersökning med speciellt fokus på svenskspråkig lyrik från sent 1900-tal*. Möklinta: Gidlunds förlag, 2011. Boken försåg mig en gång med tankarna om visualitet och ikonicitet. Jag framhåller gärna poänger därifrån när jag får tillfälle.

Ordet fick ett obehagligt utseende, tyckte jag då, som ett stympat ansikte
– jag vet inte. Nycker.

Ett oansenligt exempel, och säkert beroende av min mentala dagsform,
men fortfarande mycket verkligt, och irrationella upplevelser av det här slaget
kan också ge oss en fingervisning om vad som är viktigt,
eller i alla fall om att *något* är viktigt
– för så magisk är inte bokstaven y att allt beror på den.

Vi måste vara mycket försiktiga.

Det är svårt att som översättare kombinera inkonsekvens som ett
allmänmänniskt faktum med tankar om systematik och rationalitet,
som vi lika oundvikligt måste bära på och yttra i samtal med varandra.
Vi lever med illusionen att språk betyder något, att orden i sig är laddade, att
frånvaron av en bokstav är laddad.

Ett berömt exempel på en krock mellan människans försök till regelmässighet
och ett inneboende godtycke gav studien som visade att en grupp domare
blev markant mindre benägna att godkänna villkorlig frigivning ju längre
tid det gått sedan deras senaste måltid.⁸

Med tanke på översättningens – och domarna får ursäkta mig – mer komplexa
natur, liksom den uppsjö av störande faktorer som tillkommer utöver
blodsockernivåer, kan vi konstatera att det inte ser bra ut.

Vad har domare med det här att göra?

⁸ Shai Danziger. Jonathan Levav. Liora Avnaim-Pesso. "Extraneous factors in judicial decisions".
Proceedings of the National Academy of Science. <<http://www.pnas.org/content/108/17/6889>>
[vol. 108 no. 17 (2011)] Hämtad 2017-10-18.

Är tillkortakommanden så svåra att handskas med att jag undviker ämnet helt och hållet? Det finns minst lika slående exempel på översättningar som gjorts med tvivelaktiga resultat.⁹

Men domarnas öde är mer talande för mänskligheten i stort, och en del av det är hopplöst. Det går att närläsa en text och åtgärda tillspetsad machismo, men man kommer aldrig ifrån att magen blir tom, vilka följder det kan få och hur blinda vi är.

Och blinda inför vår egen blindhet på precis samma sätt som vi inte vet om de två blinda fläckar vi alla har mitt i synfältet.

Det är lätt att tro att man ser.

TILLFÄLLIGHETER, BAKGRUND, EXAKTHET

Det må så vara att det är till stor katastrof för tanken om översättandets systematik att det är människor som utför översättningarna, men förr eller senare måste jag helt sonika strunta i det, om det ska bli några fler mord och våldtäkter och club sandwichar och andra förfärligheter i bokhyllan. Omfamna hopplösheten.

(Efter en kvarts funderande reser jag mig upp, tvätten är klar, och i den rörelsen kommer ordet, eller i alla fall ett ord: *hopkok*, som med alla sina konnotationer blir en möjlig pusselbit i meningen jag håller på med. Vad hade hänt om jag inte hade rest mig upp just då? Om tvättmaskinen inte hade pipit just då? Eller om huset hade krängt till – just då?)

Jag tänker inte mer på det. Jag tänker mig bort.

⁹ Eva Refsdal. *When 'a girl' becomes 'an attractive little number'. Stereotyped representations of Latin America in literary translation and reception in 1960s Norway*. Universitetet i Oslo, 2016. Den, till exempel – som jag visserligen inte har läst, men nu riktar min blick mot den och bort från de egna exempel jag inte ger. Bara titeln har redan fått mig att fingra på mina egna adjektiv.

”If you could go anywhere now, where would you go?”

Torshamn, svarar jag på min väns plötsliga fråga och han vet inte vad det är för ställe. Det vet inte jag heller, knappt, men det var längesedan jag gick ut och lät mig hunsas av en ny stads fula husväggar och såg dum ut, ensam som en kaxig förtant i något av Kerstin Thorvall eller Jonas Gardell, tänker jag mig, fastän det är en omöjlighet.

Livet ska hända mig.

Det är inte meningen att jag själv ska välja så mycket.

Det var så förfallet började.

Urexemplet på friheten från val är folkbiblioteket, den tid för längesedan då läsning var att gå dit och låta den inbillade slumpen råda.

Biblioteket som vi går in i och fogar oss efter, till skillnad från den digitalt strömmade världen, som fogar sig efter oss,¹⁰ mig, ett jag som inte får chansen att bli till, eller mer.

Det blev *Jane Eyre* (för att Charlotte Brontës handstil var motivet på omslaget till ett anteckningsblock jag hade köpt), och *The Springs of Affection* av Maeve Brennan (som skrev om **universum** i vad jag först inte förstod var en novellsamling), och lätttexter av Vladimir Vysotskij på svenska (för att bibliotekarierna hade ställt fram en bok), och så vidare, och jag tyckte om det för att jag, fastän ensam, ingick. *Begär* är inte rätt ord för mig. Tanken om den väljande individen är fel för mig. Utan tillfälligheter, inget möte, och kanske överhuvudtaget ingenting utan den fria och obundna sammanblandningen.

¹⁰ Damon Krukowski. ”Ways of Hearing #5 – POWER”. *Showcase*. Radiotopia, 2017. <<http://www.radiotopia.fm/showcase/ways-of-hearing>> Hämtad 2017-10-18. Ungefär så kontrasterar Damon Krukowski i essä- och intervjureportaget ”POWER” det traditionella biblioteket mot en digital värld där individens val styr hyllutbudet. Genom att ha lyckats välja det här yrket återerövrar jag en del av detta; jag kan ju knappast välja vad författare ska skriva och ännu mindre – skulle jag tro i nuläget – vad jag sedan ska översätta.

På det sättet är översättning inte illa, ett sätt att skriva som föregås av andras val, att gå in i något och vara en del – för att inte tala om underläget att helt enkelt vara tvungen att tacka ja till de uppdrag jag får.

En dag kom det en bok på posten och så var det dags att debutera. Likadant är det med korrekturläsandet: det som kommer kommer.

Vad det än gäller är det fortfarande svårt att förstå att man kan få betalt för det.

Denna ödmjukhet innebär för mig ett slags respektlöshet inför branschen, försvagad facklig kämpaglöd och jäklar anamma. Och ett liv som ser ut som det gör. Man får trösta sig med att de liv man är tacksam att man sluppit leva alltid kommer vara fler än det enda liv man lever.

Och det är en stor tröst.

Som kräver en särskild sorts förakt inför andra människors val.

Sådana medgivanden är svåra när de väl föresvävar en. Men jag är välsignad med den egenskapen att en sak i taget fyller verkligheten för mig.

Det gäller ansikten.

Det gäller döden. Krig vars vindar blåser huden av våra armar.

Det gäller pengar, försenade, för få och för små arvoden.

Och – för att återgå helt till ämnet – det gäller vartenda litet ordval. Herregud, vilken roll det kan inta i tillvaron som inte behöver uppta ett uns av läsarens uppmärksamhet.

Den tänkta läsaren bryr sig inte. Jag föreställer mig henne och hon är lika likgiltig inför ordet som vållade mig sådana detaljbryderier som inför förstasideskvallret som gör krigsrubriker i semesterlandet, eller objektet för hennes nära väns obegripliga ögonblicksförälskelse.

Mamma och jag bråkar en dag om vem som ska tjäna mest, översköterskan eller undersättaren, och det är underligt att vara oense, för vi står på varandras sida. En annan dag säger hon att när hon var liten skulle alla ha *perspektivfönster*, för det var så fint så.

Hon var barn under det årtionde då huvudpersonen i boken tittar på grannens *picture window*, en term bestående av två ord som lär smälta in i vilken text som helst, till skillnad från det längre och bökigare *persp...*

Men så säger mamma alltså det där om *perspektivfönster*, i förbigående och ovetande om min situation, och det är just det: i förbigående.

Det kom naturligt, insmält, och viktigast av allt: från ett barns mun – om än indirekt – som i boken, och jag får i stället fundera på om ett amerikanskt sextioalsspråk mot ett svenskt är skäl nog att plötsligt känna mig lugn.

(Och herregud, det stämmer – man jobbar hela tiden. Vad gör förresten en sådan stor fönsterruta när den utsätts för påfrestning? *Krusar sig*, nej, vad är det som säger att jag måste använda källtextens vattenverb, men den måste te sig mjuk ett ögonblick ... Den *dallrar till*.)

Lika kvar i arbetet är jag när jag vid ett annat tillfälle behöver ett skolrelaterat ord och kommer mitt i ett samtal på att nämna det för en pratglad lärarbekant. Det går i ett – raskt fiskar jag upp mobilen och börjar anteckna strömmen av relevanta ord:

frånvaro

information om frånvaro

ogiltig frånvaro

anmälan om giltig frånvaro

frånvarointyg

och får sedan sudda platshållaren *gå hem-lapp*.

Vad är det för ställe,

den där platsen varifrån jag känner igen dessa termer?

Förnöjt liknöjda gubbar med fruar som vill ha mer. Asfaltslagningar.

Förrådet med de stora metallkorgarna där skumgummibollar satt bakom ett sannskyldigt fängelsegaller, i en skola där svarta tavlan nyligen hade ersatts med en whiteboard, framför vilken en på mycket kort tid föråldrad

Europakarta rullades ner och sammanbitet stoltserade med den milsvida nationsbeteckningen S O V J E T U N I O N E N öster om ett återförenat TYSKLAND. Tillverkarens olyckliga nedslag i historien och skolans inköp, säkert mycket angeläget och präglat av nyväckt framtidshopp, lär ha utplånat stora delar av Europa för många av oss Döderhultsbarn. Vad jag minns var det ingen som någonsin tog upp detta, när vi kom tillbaka till klassrummet efter att ha rullat tillbaka pallplintar och andra tortyrredskap till förrådet med de stora metallkorgarna och, inte studsmattan, trampolinen, utan:

trampetten, synonymen som behövs på ett annat ställe i samma text.

En störtflod av synonymer mot bakgrund av ett liv:

äntligen hittade man den, alltid hittar man någon,
men angränsande betydelser kan fastna i hjärnans veck och förbrylla.

Påträngande kunskap kan sabotera så mycket, metaforer går i kras, research riskerar att lusamma texten på fel – och får man rätta? Likheter mellan två språk kan förvirra när de misstas för vägledning, fastän de tvärtom måste vara en uppmaning till vaksamhet och – översättning.

Det är ett underverk att översättningar inte bara är ett sammelsurium av hugskott. Eller så är det också det de är, och ska vara:

En matematiker satt i högläsningssalen och trodde sig ha ställt den föreläsande översättaren mot väggen med en fråga om problemet med språkets inexakthet. *Är det inte jobbigt att mänskligt språk är så oprecist?*

Jag vet i alla fall med mig att det inte finns några exaktheter i mig för ett skenutopiskt precist språk att återspegla. Vår nuvarande språkförmåga bär på en, om inte exakthet, så en uppriktighet om talaren.

Där någonstans förlikar jag mig med tanken på att det är lite hipp som happ med översättning ibland, eftersom det är själva grundförutsättningen för vårt förhållande till språket och vad det nu är som föregår det. **Kaoset** finns alltid där. Översättarna bara synliggör det, och måste tampas med och glädjas åt både sitt eget och andras.

Nej, den renodlade egenskap matematikern efterlyste bär språket redan på, kanske i alltför hög grad. *These words are too solid; they don't move fast enough to catch the blur in the brain that flies by and is gone*, sjöng Suzanne Vega redan på 80-talet, passande nog i kanon med sig själv. Nästa låt är "Nothing can be done" av Joni Mitchell och jag måste ifrågasätta spellistans profetiska värde för att inte bli galen och falla ihop på trottoaren.

BLUFFSYNDROMET

Men jag vill. Jag trotsar bluffsyndromet och lägger till *Översättning av Jens Hjalte*, som saknades i korret till debuten. I nästa roman ska jag fan lägga till det före sättning och ta betalt för det.

Det blir några kronor.

Jag ångrar mig nästan när jag slår upp boken året därpå och ser ett resultat av min nervösa hyperkorrektion: man *bjuds* ju inte på kaffe i första hand, utan man *blir bjuden*.

Hyperkorrektionen tvingade fram svenskans passiv-s för att lösningar motsvarande den med *bli* och en participform är de som råder i mina källspråk och därför känns det i vissa insnöade ögonblick främmande, fel och dött att formulera mig så på mitt så kallade modersmål.

Hyperkorrektion är ett utslag av just illusionen om någon form av exakthet.

Men jag vill inte, kanske just för att jag vill. Jag gav mig på att översätta en text med inslag av ett engelskbaserat kreolspråk. Att översätta kreolen till en sorts svenska vore att nedgradera dess status som språk. Men det vore också att översätta dess avvikande förhållande till det omgivande språket, som i originalet är engelska och i översättningen svenska. Jag kom till en punkt då jag ville skapa ett språk, men jag ställde krav på att det i så fall skulle vara ett språk med all den systematik som språket det kommit ur – visserligen fulländat endast i den mån som krävdes för den knappa dialogen i romanen. Men ändå. Det blev för mycket. Jag var för intresserad av

diskurspartiklar, och ibland måste man släppa taget, och det ville jag inte. Då det heller inte var något jag fick betalt för så blev det till slut inget alls av det, bara oöversatt men kursiverat. Ambition kan vara en förödande faktor. Man vill mycket, samtidigt som man ska komma underfund med hur mycket som är möjligt och hur mycket av det möjliga som ligger inom ens förmåga.

En dag har det blåsit in skära kronblad från grannens uteplats, genom avskärmningen, och det är så överanvänt fint som det låter, för de går som i ett spår från balkongdörren mot vattenytan, lockar en att gå till vattnet, utmana ödet i Klarälven, ta en smygtitt någonstans.

Dagen rör upp sinnet,
eller kanske tvärtom,
eller kanske omvänt;
verkligheten pockar på.

Det blir kväll och vid nästa anblick är jag sur. Ska grannarna skräpa ner! Det är väl självklart att man inte ställer ut växter om det blir såhär!
Så plockar jag upp bladen och kastar dem,
inte tillbaka in till grannen, utan ner i vattnet. Är inte det förfall?

(Och min väns ansikte när vi lyssnar på Susanne Sundførs nyaste, så annorlunda mot den förra – *har jag någonsin det ärliga försöket i hans ansiktsuttryck?* – men han hör något och säger: ”Det är snyggt ändå, faktiskt” och jag vet inte vad det är som faktiskt ändå är snyggt, men känner vad – och vet därmed vad.

Jag frågar om han har allt färdigt för sig när han skapar sin egen musik. *Ser han det framför sig?*

Nej. *Det trodde jag han måste göra. Jag har blandat ihop resultat med förmåga. Ett ödesdigert misstag också vid läsning. Inte jag heller, svarar jag.)*

Vad för sorts stilist kan det någonsin bli av en som blir arg på blommor?

*

Under allt detta som är mig med hand på penna,

om det bara hade saknats spår, om det bara inte hade funnits hopp.

Vad ska man göra?

”Gör något”, lär översättarnas skyddshelgon Hieronymus ha sagt, ”så att djävulen alltid finner dig sysselsatt.”¹¹ Och det låter sant.

Jag skulle behöva ett manifest, en yrkesed – ett motto, och det kommer ett, men till ingen nytta:

Skriv där det bränns: så nära det går, så långt ifrån du måste.

Undantagen frånsedda.

¹¹ Jon R. Stone. *The Routledge Dictionary of Latin Quotations. The Illiterati's Guide to Latin Maxims, Mottoes, Proverbs, and Sayings*. Abingdon: Routledge, 2005, s. 31: ”**facito aliquid operis, ut semper te diabolus inveniat occupatum**: be sure to keep busy, so that the devil may always find you occupied (St. Jerome)”

REFERENSER

- Danziger, Shai. Jonathan Levav. Liora Avnaim-Pesso. "Extraneous factors in judicial decisions". *Proceedings of the National Academy of Science*. <<http://www.pnas.org/content/108/17/6889>> [vol. 108 no. 17 (2011)] Hämtad 2017-10-18.
- Dickinson, Emily. *Poeter tänder bara lampor. Dikter av Emily Dickinson*. Stockholm: Bokverket, 2017. Kommenterad översättning av Ann-Marie Vinde.
- Elleström, Lars. *Visuell ikonicitet i lyrik. En intermedial och semiotisk undersökning med speciellt fokus på svenskspråkig lyrik från sent 1900-tal*. Möklinta: Gidlunds förlag, 2011.
- Gustafsson, Daniel. Maria Törnqvist. "Känna text: översättningens begär och litteraturens intima rum". *Med andra ord. Tidskrift om litterär översättning*. no. 89 (2016): 4-10.
- Ingo, Rune. *Konsten att översätta. Översättandets didaktik och praktik*. Lund: Studentlitteratur, 2007.
- Knutsson, Inge. "Solsken och varför 'vrångbild' känns rätt". *Kristianstadsbladet* 13 januari 2008. <<http://www.kristianstadsbladet.se/kultur/solsken-och-varfor-vrangbild-kanns-ratt/>> Hämtad 2017-10-18.
- Krukowski, Damon. "Ways of Hearing #5 – POWER". *Showcase*. Radiotopia, 2017. <<http://www.radiotopia.fm/showcase/ways-of-hearing>> Hämtad 2017-10-18.
- Refsdal, Eva. *When 'a girl' becomes 'an attractive little number'. Stereotyped representations of Latin America in literary translation and reception in 1960s Norway*. Universitetet i Oslo, 2016.
- Stone, Jon R. *The Routledge Dictionary of Latin Quotations. The Illiterati's Guide to Latin Maxims, Mottoes, Proverbs, and Sayings*. Abingdon: Routledge, 2005.
- Swedenmark, John. "Ur egen fatatur". I *Konsten att översätta. Föreläsningar 1998-2008*, Lars Kleberg (red.), 185-199. Huddinge: Litterära översättarseminariet, Södertörns högskola, 2008.
- Zimmer, Paul. "Rocket Boy" i "657: Suitable for Children". *This American Life*. WBEZ/Chicago Public Media, 2017. <<https://www.thisamericanlife.org/radio-archives/episode/627/suitable-for-children>> Hämtad 2017-10-18.

ÖVERSÄTTNINGAR

PÅ VALAND

Azino, Efe Paul. "Words" ["Orden"]. <<http://badilishapoetry.com/wp-content/uploads/downloads/Efe-Paul.mp3>> (Även en handfull dikter av andra poeter.)

Barrett, Igoni A. *Blackass*. Minnesota: Graywolf Press, 2015. Utdrag.

King, Stephen. *Carrie*. New York: Doubleday, 1974. Utdrag.

Russell, Karen. *Vampires in the Lemon Grove*. London: Chatto & Windus, 2013. Novellerna "Reeling for the Empire" ["I kejsardömet's tjänst"] och "Dougbert Shackleton's Rules for Antarctic Tailgating" ["Douglas Nansens regler för matchfester på Antarktis"].

UTANFÖR VALAND

Kjærstad, Jan. *Slekters gang. Fortellinger fra et glemt land*. Oslo: Aschehoug, 2015. [*Släkters gång. Berättelser från ett glömt land*. Stockholm: Atlantis, 2016.]

Kjærstad, Jan. *Berge*. Oslo: Aschehoug, 2017. [*Berge*. Stockholm: Atlantis, 2018.]